Cîteva idei cu prilejul unei mese rotunde

§ 1. Ne întrebăm adesea cu justificare, dacă un compozitor contemporan mai poate fi cu adevărat obiectiv față de fenomenul muzical, înțeles în toate compartimentele sale — creație, valorificare, destin, etc. — sau el nu face decît să-și prelungească propria gîndire și concepție artistică în înțelegerea și definirea acestui fenomen.

Îndoiala noastră e generată de adevărata explozie de tehnici și teorii componistice, unele revelatoare și deschizătoare de drumuri, altele însă cu vicii evidente de logică internă, mergînd pînă la forme absurde, aberante. Cu alte cuvinte, nu este exclus să asistăm de fapt la niște pledoarii „pro domo", din care aflăm fără îndoială unele lucruri interesante, deși avem dodvezi peremtorii că schemele și eșafodajele de argumente nu ne pot stărui prea mult în memorie, dacă nu sînt susținute de opere solide, viabile.

Nu am dori să se înțeleagă din aceste afirmații că compozitorul ar trebui exclus de la unele decizii privind rolul muzicii în societate, ci că el, dimpotrivă, trebuie să facă un efort pentru a înțelege cu luciditate realitatea în care își desfășoară activitatea. Cît privește critica muzicală, ea nu-l ajută prea mult, fiindcă ține tot mai greu pasul cu problematica extrem de complicată a creației și vine de cele mai multe ori cu întîrziere, încît aprecierile sale nu mai au eficiență. Cam peste tot în lume, fervoarea și energia criticii se consumă adesea în lucrări istoriografice sau de sinteză (desigur și ele necesare), iar în întîlnirile internaționale îți dai seama că, exaltîndu-se meritele propriilor culturi, se ignoră de fapt celelalte.

Se pune aici totul pe seama limitelor cunoașterii umeane, ca pe vremea enciclopedismului francez, cînd de fapt azi avem mijloacele informaționale actuale și contacte rapide. Creatorul de muzică contemporan poate ajunge astfel într-o curioasă izolare față de public și critică, fiind cum s-a spus în glumă „un zeu singuratec" sau „un înțelept de care nu are nevoie nimeni"... Situația aceasta, destul de îngrijorătoare, pe care prezenta Masă Rotundă organizată de C.I.M. *) o implică, nu poate fi depășită, și nu în chip paradoxal, decît tot prin strădaniile concertate ale muzicienilor din întreaga lume, oricît de subiectivi și concentrați ar fi asupra propriilor probleme de creație.

Să ne întoarcem însă la cadrul tematic al discuțiilor, așa cum propun organizatorii respectivei reuniuni, încercînd și unele concluzii.

§ 2. Este cred evident că putem învăța totdeauna ceva din istora artei, iar cînd dorim să aflăm ce reacții a stîrnit un curent anume, *dodecafonismul* ne oferă un cîmp amplu de reflecții. Acet puternic „val" s-a desfășurat pe un interval de timp destul de lung, a traversat cel de al doilea război mondial, s-a ciocnit cu mentalități diverse — specifice secolului XX — și s-a adresat unui public larg, mai avizat și dispunînd de medii de informare moderne, ca și de spirit critic ascuțit. Nu e cazul să punem în discuție aceste reacții ; există dealtfel în acest sens o bibliografie destul de amplă. Aș dori să spun, într-un minimum de cuvinte, de ce cred că nu mai are sens să ne oprim asupra acestui curent, el fiind considerat epuizat de mulți muzicieni contemporani.

În acest secol, din motive care ar merita să fie analizate, s-a tins cu o voință constantă către o gîndire muzicală de tip structuralist, poate în iluzia de a se ajunge la secretul unei muzici de o logică formală fără fisuri, sau datorită inducției provocată de gîndirea științifică, ce caracterizează epoca noastră. Tendința aceasta e departe de a fi încheiată, dovadă „muzica formală" (la Musique Formelle) a lui Xenakis, a cărui gîndire logică impresionează, deschizînd poate o nouă pagină în istoria muzicii.

Dodecafonismul a reprezentat pe acest drum o etapă, *seria* pe care el a propus-o cu rol sau funcție de *algoritm* nu e însă atît de capabilă să susțină solid și cu necesitate structurări complexe. Nu ne dăm seama dacă Schönberg a avut în vedere ideea algoritmului, sau el i-a simțit nevoia în mod empiric ; oricum, *seria* și toate ipostazele sale (48) nu sînt decît așa ceva. Gîndirea (tehnica) dodecafonică nu e apoi așa de novatoare pe cît au pretins apologeții săi, vechea polifonie olandeză de la care se reclamă ni se pare mai degrabă dorința unui blazon, pentru că spectaculara independență și suprapunere a vocilor

*) Budapesta, oct. 1981

https://biblioteca-digitala.ro

sînt mai mult rapeluri grafice, de punere în pagină, decît de spirit ; gestul nu e încărcat ca la olandezi cu splendida spontaneitate, pe care reuşeşte s-o capteze şi reţină o practică muzicală vie şi îndelungată. Formele muzicale, predilect variaţionale, sînt de cele mai multe ori tributare unei gîndiri caracteristice sfîrşitului secolului XIX, iar aspectul general, excesiv de laborios şi stufos, aduce mai degrabă un aer vetust, decît modern. Webern realizează, e drept, o decantare, dar încarcă unii parametrii cu sarcini pe care nu le pot purta ; oricum el este mai aproape de o viziune novatoare, ce a generat curentul post serial.

Prin variaţia ritmică (şi agogică) continuă, fără îndoială elementul cel mai valoros al acestei tehnici, dodecafonismul a dorit de fapt să realizeze o libertate de creaţie mult visată de compozitori de-a lungul secolelor trecute, dar tirania rolului *seriei* — care e un contur melodic ce nu conţine nici incandescenţa ideii, nici o valoare simbolică sau de alt ordin, capabil să antreneze memoria — îngreunează artificial desfăşurarea fluxului muzical. Din păcate, contradicţia aceasta internă a fost sesizată destul de tîrziu.

Viciul de fond, cel mai grav, al dodecafonismului este însă anularea *ethosului,* probabil unul din elementele cele mai misterioase, profunde şi inefabile ale limbajului muzical, în acest perimetru în care ne aflăm pînă în prezent. (Xenakis propune un mod nou şi total diferit de gîndire muzicală, bazat exclusiv pe rolul inteligenţei, cu dorinţa de a ne releva ceva din misterele cosmice, pe care trebuie să începem a le „auzi" ; aici, desigur, rolul ethosului dispare, sau noţiunea trebuie reevaluată). De aici senzaţia unui limbaj muzical automatic, similitudinea fastidioasă a demersului, la compozitori din arii geografice depărtate, din generaţii diferite.

Rigiditatea acestui „val" a apărut cu atît mai evidentă, cu cît au intrat în orizontul cunoaşterii noastre muzicile extraeuropene, o gîndire liberă de orice prejudecată, în care elementele de sugestie sînt selectate şi transmise printr-o experienţă artistică milenară. Gîndirea muzicală cultă a început să înţeleagă că are încă mult de meditat asupra acestor modalităţi de a concepe muzica şi mulţi alţi compozitori, ca Roussel în trecut şi relativ recent Messiaen, au adus contribuţii de excepţională valoare.

Vehemenţa puţin obişnuită cu care adepţii acestui curent au căutat să-l impună, ca şi a celor care l-au contestat, a avut totuşi şi unele rezultate pozitive : o ascuţire a observaţiei critice, precum şi o regîndire a laturilor teoretice şi tehnice ale artei sonore. Acelaşi Xenakis consideră dodecafonismul un curent istoric şi în concluzie trebuie să fim de acord cu el, cu toate viciile pe care i le semnalăm.

§ 3. Cei înclinaţi să descifreze sensurile mai adînci ale artei — mulţi dintre ei obosiţi în a urmări succesiunea tot mai rapidă a tendinţelor şi curentelor muzicale din ultima vreme — ajung astăzi la convingerea că e necesară o privire pe spaţii de timp mai largi a evoluţiei artei sonore, dincolo de o tehnică sau alta.

Se poate vorbi azi de o maturizare a observaţiei fenomenului componistic, datorită cunoaşterii muzicilor extra-europene, amintite mai sus, ce au readus cu ele un interes nou pentru muzicile de tip folcloric, despre care se credea la un moment dat că sînt total epuizate. Muzicile din afara circuitului culturii muzicale de tip european au determinat pînă la urmă aprofundarea elementelor de permanenţă ale artei sonore, precum şi a ce este *stabil* şi *mobil* în psihicul şi sentimentele umane.

Se mai pot enunţa, pe scurt, şi alte idei care se vehiculează în muzicologia actuală, ca urmare a acestei „maturizări" :

a) evoluţia artei sonore se produce mult mai lent decît ne place nouă să credem şi cunoaşte reveniri curioase : *neoclasicismul* din primele decenii ale secolului nostru, ca şi recentul curent *neoromantic,* pornit din Statele Unite şi îmbrăţişat imediat în Germania, sînt doar două din multele exemple ce se pot da.

b) repunerea în discuţie a rolului major al *ethosului,* amintit şi înainte, element prin care se poate cunoaşte ceva din experienţa artistică milenară a colectivităţilor umane, despre reacţiile profunde ale vieţii afective umane.

c) arta sunetelor, bazîndu-se pe vibraţii şi pe un cîmp de frecvenţe în perpetuă mobilitate şi schimbare, acţionează asupra receptorilor într-un mod specific, nou pentru fiinţa umană şi nu numai pentru ea, ce se mai cere îndelung testat şi analizat.

Ce facilitează şi ce împiedică contactul cu receptorul ? Care e rolul memoriei sau al altor factori din mecanismul recepţiei ? Cum aderă şi cum se „apără" de sunete psihicul uman ? etc. etc. Toate acestea şi multe altele trebuiesc studiate şi restudiate, pornind fie de la cărţi fundamentale ca „Teoria informaţiei estetice" a lui Max Bense, fie de la alte noi cercetări estetice şi psihologice.

d) se aud adesea păreri justificate din partea unor muzicieni cu o îndelungată experienţă că muzica clasică ar fi cunoscut infinit mai multe secrete decît cea contemporană, cu privire la relaţia *creator-receptor,* secrete care s-au pierdut şi ar trebui redescoperite, dacă aşa ceva mai este posibil. La alt pol, se poate observa puternicul efect ce-l produce asupra receptorilor arta populară şi modul cum ea e respinsă cînd e impură, etc.

e) dezvoltarea noilor metode de producere a sunetului pe cale electronică va duce şi la o strategie nouă a desfăşurărilor sonore, la o tehnică componistică adecvată, după principiul că *materialele noi generează forme noi.* Acest fapt, deşi se lasă încă aşteptat, va apărea indiscutabil, îmbogăţind gîndirea mu-

https://biblioteca-digitala.ro

zicală cu elemente de substanță nu numai coloristice.

§ 4. Dorind, în mod unanim, o ameliorare a rolului noilor creații muzicale în viața socială, consemnăm cîteva concluzii :

a) latura tehnică, partea invizibilă, analizabilă, să devină mai puțin obsedantă, iar critica să-și concentreze eforturile către problemele de substanță, conținut, mesaj, ethos etc.

b) compozitorul ca și muzicologul trebuie să-i fie clară alternativa între o artă hedonică, adresată unor cercuri restrînse și o artă în care se angajează idei majore, o adevărată bătălie pentru supraviețuirea speței umane pe planeta noastră. Beethoven presimțea desigur acel drum scriind Simfonia IX-a !

c) C.I.M.-ul poate avea un rol pozitiv, prin organizarea de întîlniri și dezbateri periodice; prezenta Masă Rotundă este, în acest sens un moment prețios.

Th. GRIGORIU

În dezbatere: Autenticitate, înnoire și mesaj

Revista „Muzica" a organizat o discuție asupra unor probleme de actualitate privind creația muzicală. Au participat compozitori ai tinerelor generații, critici muzicali, muzicologi. Întîlnirea s-a bucurat de prezența sociologului Paul Caravia, cercetător științific.

„Este un fapt binecunoscut că muzicianul de azi este exponentul prin excelență al unei arte înnoitoare care transformă spiritualitatea publicului și nu i se subsumează. În sine, mijloacele de expresie sînt neutre : este o datorie a tuturora de a fi asimilate și o condiție *sine qua non* a creației de a contribui la făurirea lor. Mijloacele își dezvăluie autenticitatea cînd sînt în concordanță cu spiritualitatea artistului ; ca atare nici o înnoire în sfera artei nu a fost respinsă de publicul larg : să ne gîndim la Enescu, Paladi, Tonitza... O legătură profundă se stabilește în cazul valorilor autentice între mijloacele de expresie și mesaj și anume în sensul concordanței dintre conținut și formă, dintre tehnică și expresie, dintre idee și elaborarea artistică. Trebuie să se facă totul pentru ca publicul să poată recepționa noutatea unui mesaj de autentică valoare, așa cum s-au petrecut lucrurile în toate epocile de efervescență creatoare ce definesc cultura unei națiuni. Cuvintele rostite de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara din 1-2 iunie ne sînt un prețios îndemn : «Diversitatea de stiluri, de maniere artistice nu trebuie confundată cu atitudinea de îngăduință față de concepții și mentalități străine idealurilor societății noastre». Nu imitația și nu uniformizarea — ea se poate afirma și petrece pe toate zonele și meridianele stilistice, degenerînd în *academism* — ci lupta noastră pentru autentic, originalitate națională, vibrație patriotică și umanistă, contemporaneitatea mesajului, *inteligibilitatea* operei, ce se adresează unui public capabil de a o recepționa și pe care îl dorim cît mai larg, acestea sînt de fapt sarcinile fundamentale ce se pun în fața creatorilor noștri, profund ancorați în spiritualitatea românească și în destinul contemporan al României socialiste" *(Vasile Tomescu)*

Luările de cuvînt s-au referit problemei, mult disputate, a avangardei muzicale. „Există de fapt o avangardă ? De cînd se vehiculează acest termen *milităros* și *agresiv* (s.n.) în artă, în muzică ? Îi putem considera pe marii creatori, pe marii inovatori drept avangardiști *avant la lettre !* Inovație = avangardă ? Bach a fost avangardist ? Dar Mozart ? Beethoven ? Brahms ? Sau Debussy (proclamat „perimat" de teribilul Satie) ? Dacă considerăm manifestul bruitist din 1913 emis de Luigi Russolo drept o manifestare tipică a avangardismului, cum putem interpreta luarea de poziție fermă a lui Debussy împotriva unui asemenea mod de a gîndi un act artistic ? Mai recent, cum putem interpreta declarațiile lui Penderecki în legătură cu propriile lucrări *de avangardă* ? — citez : «Scriam oarecum împotriva propriului meu gust... Din păcate, prea mulți compozitori creiază mai mult pentru gustul criticilor !» (extras din revista U.S.News and World Report și preluat de revista Contemporanul din 30 martie 1979) (...). Extrapolînd la muzica românească, există oare compozitori care scriu pentru gustul anumitor «critici» ?

https://biblioteca-digitala.ro